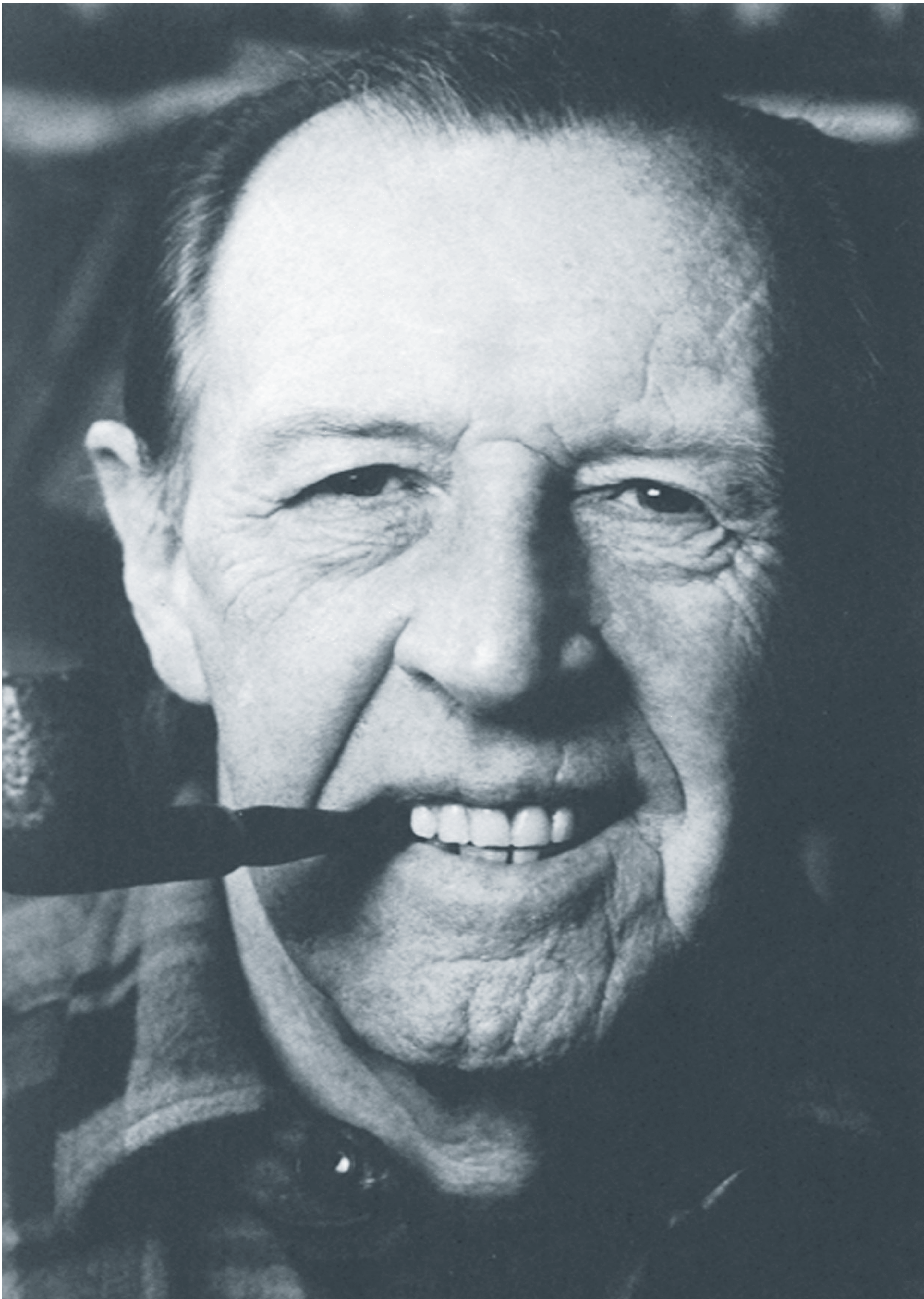
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 311
19 • 10 • 2003

RADAR libros



Cultura y sociedad

Llega a librerías *La larga revolución* (Siglo XXI), el único libro clásico de Raymond Williams que faltaba traducir. Beatriz Sarlo explica su importancia y el propio Williams sitúa ese trabajo en el contexto de su obra.

La revolución cultural

“Mucho de lo que este libro dice ha pasado al sentido común de los estudios de historia cultural (de los que es un fundador no siempre reconocido con franqueza). Eso, transferir elementos al sentido común, también es el don de un clásico: estar allí, incluso para quienes no saben del todo que allí está. Algunas posiciones de Williams hoy son aforismos sin dueño.” BEATRIZ SARLO

POR RAYMOND WILLIAMS

Este libro se planificó y escribió como continuación de la obra iniciada en *Cultura y sociedad (1780-1950)*. Caractericé ese libro como “una exposición y una interpretación de nuestras respuestas tanto mentales como emocionales a los cambios producidos en la sociedad inglesa desde fines del siglo XVIII”, y tal era, desde luego, su principal función: una historia crítica de las ideas y valores en ese período de cambio decisivo. No obstante, el método del libro y en particular su capítulo final ilustraban otra intención: yo dejaba el análisis y la interpretación de las ideas y valores para intentar reinterpretarlos y ampliarlos, en términos de una sociedad aún cambiante y de mi experiencia personal en ella.

Mientras trabajaba en *Cultura y sociedad*, no preví que en el momento de publicarlo una parte importante de nuestro pensamiento social general se hubiera desarrollado según lineamientos que incluían mis propios temas. El resultado de ese desarrollo fue no sólo la amplísima discusión del libro –he leído más de cincuenta mil palabras de comentarios sobre él y participé en innumerables debates orales– sino también que las líneas argumentales abiertas se extendieran en muchos casos considerablemente más allá del alcance de esa misma obra. Planifiqué y redacté gran parte del presente libro antes de la publicación de *Cultura y sociedad*, pero luego lo sometí a extensas revisiones para tener en cuenta la discusión. Me aferré, sin embargo, a mis ideas sobre el trabajo adicional que era necesario y limité este libro a lo que debía escribir de todos modos: cuestiones de la teoría de la cultura, análisis histórico de ciertas instituciones y formas culturales y problemas de significado y acción en nuestra situación cultural contemporánea. Puedo trabajar en estos campos generales sólo hasta el límite de mis propios intereses y no supongo que éstos sean idealmente exhaustivos. En rigor, ya me he aventurado en una extensión y variedad de temas bastante más allá de los confines aconsejados por la prudencia académica, debido a lo que creo una buena razón: no hay tópico académico dentro del cual las cuestiones que me interesan puedan estudiarse hasta el final; espero que algún día lo haya, porque de las discusiones sobre *Cultura y sociedad* se desprendió claramente que la presión ejercida por esas cuestiones era no sólo personal sino general.

El título *La larga revolución* está tomado de una frase de *Cultura y sociedad*, pero acaso sea útil una nota adicional a su respecto. Me parece que estamos atravesando una larga revolución, que nuestras mejores exposiciones sólo interpretan en parte. Es una auténtica revolución, transformadora de hombres e instituciones; constantemente extendida y profundizada por los actos de millones de personas, continua y diversamente enfrentada por la reacción explícita y la presión de las formas e ideas habituales. No obstante, es una revolución difícil de definir y su dispar acción se ejerce a lo largo de un período tan prolongado que es casi imposible no perderse en su proceso excepcionalmente complejo.

La revolución democrática impone nuestra atención política. En ella, los conflictos son más explícitos y las cuestiones de poder en juego la hacen muy desigual y confusa. Sin embargo, ninguna perspectiva general puede pasar por alto la creciente y resuelta conciencia, presente casi por doquier, de que la gente debe gobernarse a sí misma y tomar sus propias decisiones, sin conceder este derecho a ningún grupo, nacionalidad o clase en particular. En los sesenta años transcurridos desde el comienzo del siglo XX, la política del mundo ya ha cambiado hasta ser irreconocible en cualquiera de los términos precedentes. Ya sea en la revolución popular, los movimientos de liberación de los pueblos coloniales o la ampliación del sufragio parlamentario, es evidente la misma demanda básica. No obstante, ésta ha sido y es objeto de una muy poderosa resistencia, no sólo encarnada en el peso de otras tradiciones sino en la violencia y el fraude. Si adoptamos el criterio de que la gente debe gobernarse a sí misma (los métodos mediante los cuales lo hagan son menos importantes que este hecho central), es notorio que la revolución democrática se encuentra aún en una fase muy inicial.

La revolución industrial, respaldada por un inmenso desarrollo científico, impone nuestra atención económica. Su velocidad de expansión en el mundo entero ya supera todos los pronósticos y es, a decir verdad, demasiado grande para interpretarla con facilidad. Empero, si bien sus metas y sus métodos gozan de una aceptación casi universal, la mayor parte del mundo está aún muy por detrás de la fase realmente alcanzada en los países avanzados, mientras que en éstos la percepción de la posibilidad de transformar la naturaleza se amplía continua y rápidamente. De tal modo, la revolución industrial, en su sentido más lato, también se encuentra en una etapa comparativamente temprana. Por otra parte, es obvio que su correlación con el crecimiento de la democracia dista de ser simple. Por un lado parece claro que el desarrollo industrial es un poderoso incentivo para nuevos tipos de organización democrática. Por otro, las necesidades aparentes de la organización industrial en muchos niveles, desde el proceso de acumulación de capital hasta el status del trabajador en un sistema técnico muy extenso y dividido, a veces demoran y otras veces frustran la aspiración de participar en la toma de decisiones. La compleja interacción entre las revoluciones democrática e industrial está en el centro de nuestro más arduo pensamiento social.

Queda, no obstante, una tercera revolución, tal vez la más difícil de interpretar. Hablamos de una revolución cultural, y sin duda debemos considerar que la aspiración a extender el proceso activo del aprendizaje, con las destrezas del alfabetismo y otros tipos de comunicación avanzada, a todas las personas y no sólo a grupos limitados, tiene una importancia comparable al desarrollo de la democracia y el crecimiento de la industria científica. Esta aspiración ha sido y es resistida, en ocasiones abiertamente, otras veces con sutileza, pero como meta disfruta de un reconocimiento formal casi universal. Desde luego, esta revolución está en una fase muy inicial. Cientos de millones ni siquiera saben aún leer y escribir, mientras en los países avanzados se revisa y extiende la idea de la posibilidad de expandir la educación y desarrollar nuevos medios de comunicación. En este caso, como en el de la democracia y la industria, lo que hemos hecho parece poco comparado con lo que sin duda debemos tratar de hacer.

Sin embargo, en este punto es particularmente evidente que no podemos entender el proceso de cambio en el cual estamos implicados si nos limitamos a pensar en las revoluciones democrática, industrial y cultural como procesos separados. Todo nuestro modo de vida, desde la forma de nuestras comunidades hasta la organización y el contenido de la educación, y desde la estructura de la familia hasta el status del arte y el entretenimiento, está profundamente afectado por el progreso y la interacción de la democracia y la industria y la expansión de las comunicaciones. Esta revolución cultural más profunda constituye una gran parte de nuestra experiencia de vida más significativa, y en el mundo del arte y las ideas se la interpreta e incluso se la libra de una manera muy compleja. Cuando tratamos de correlacionar un cambio de este tipo con los cambios estudiados por las disciplinas de la política, la economía y las comunicaciones, descubrimos algunas de las cuestiones más difíciles, pero también más humanas.

En la primera parte de *La larga revolu-*

ción comienzo con un examen de la naturaleza de la actividad creativa, que juzgo ahora el fundamento necesario para ampliar el tratamiento de la relación entre comunicación y comunidad que traté de establecer en *Cultura y sociedad*. Vuelvo luego al examen de ciertos problemas teóricos en la definición y el análisis de la cultura y trabajo con un ejemplo práctico. Siguiendo una pauta del debate sobre la comunicación, trato de analizar a continuación los conceptos de "individuo" y "sociedad" que utilizamos de ordinario, y de describir algunas relaciones típicas de esta clase. Amplío luego ese argumento a una discusión de algunos de los conceptos vigentes de nuestra propia sociedad, y analizo algunos de los procesos de cambio social y cultural.

La segunda parte es una descripción y análisis del desarrollo de algunas de nuestras principales instituciones culturales, desde la educación hasta la prensa, completados con una serie de ensayos sobre la relación entre ciertas formas artísticas y el desarrollo general de la sociedad. Creo que mucho de esto es útil simplemente como información reunida a la luz de un proceso común, aunque no dudo de que mis descripciones objetivas deberán ser revisadas con el progreso de las investigaciones. Los ensayos críticos son experimentales y discutibles, pero intentan desarrollar el tipo de indagación representada por el capítulo sobre la novela industrial de *Cultura y sociedad*.

La tercera y última parte vuelve al tema de la larga revolución, que he esbozado en esta introducción, y lo hace procurando describir nuestra cultura y sociedad contemporáneas en términos de lo que considero como un patrón de cambio. Trato de evaluar sucintamente el progreso de la larga revolución en Gran Bretaña e imaginar sus siguientes etapas. No me limito a la sociedad británica por una falta de interés en lo que sucede en otros lados sino porque la clase de pruebas que me interesan sólo son realmente asequibles donde uno vive. Creo posible agregar, sin embargo, que Gran Bretaña ingresó muy pronto en esta revolución y nuestra sociedad, por consiguiente, ofrece un material sumamente rico para la consideración de algunos de sus problemas generales.

Estos fragmentos son parte del "Prefacio" a La larga revolución.

Un clásico argentino

POR BEATRIZ SARLO

Este libro de Raymond Williams es un clásico. Categoría congelada que es preciso rescatar de la inercia, cubre a las obras con una delgada capa de metal, trabajada por los años, como si fueran objetos de Helmut Kieffer, esos papeles, aviones, vestidos y fotografías que el pintor alemán celebra y critica, muestra y oculta, todo al mismo tiempo.

Cuando en 1961 apareció *The Long Revolution*, Williams era, todavía en ese momento y en Inglaterra, una figura conflictiva ya que algunos de los que luego se convirtieron en sus defensores fervorosos, como Terry Eagleton, lo cuestionaban desde la "teoría francesa"; y otros, como Perry Anderson, aunque lo interrogaron a lo largo de las 450 páginas de *Politics and Letters* (1979), lo examinaron con la desconfianza con que se encara a un intelectual que no les parecía lo suficientemente marxista. En el resto de Europa y en Estados Unidos, no exageraría quien pensara que era un desconocido.

En los años sesenta, Williams iba en contra de las modas académicas, sobre todo en crítica literaria. Y, además, su exploración –paralela a la de la literatura– de las instituciones culturales era vista como una injerencia de la sociología sobre las artes, algo de muy mal tono para la época.

La recepción no fue entusiasta. Para quienes *Cultura y sociedad* (1958) había sido una intervención novedosa en la historia de las ideas estéticas y de las ideologías, *The Long Revolution* era un libro demasiado teórico (considérese que la crítica británica juzgaba como "demasiado abstracto" cualquier cosa que no se atuviera a los textos y se permitiera abrir discusiones teóricas). Un concepto original, provocativo y, sin duda, impreciso que trae *The Long Revolution*, el de "estructura del sentir", resultaba a veces paradójico, a veces enigmático. Una década después, las cosas habían cambiado tanto que todo, y en primer lugar Raymond Williams, parecía demasiado poco abstracto, es decir, pobre en términos de teorización.

En estos años que no se avenían con Williams, su obra fue siempre incómoda, hasta que, en los ochenta, su consagración masiva (y su muerte) lo ubican en un lugar probablemente más incómodo: el gran marxista inglés (que había sido poco marxista), el teórico de la cultura (al cual se le había echado en cara su pobreza conceptual), el historiador de la cultura (cuyas omisiones y generalizaciones venían de su comercio con la sociología).

Pese a todo, el libro es un clásico. En primer lugar, por su desmesura. Williams recorre varios siglos de historia cultural moderna y termina con una intervención sobre la más inmediata actualidad. El movimiento es grandioso, casi imposible. Hace lo que ya nadie se planteaba como proyecto: una historia de la modernidad, del público, de las instituciones culturales, de la lengua inglesa en sus usos de clase, del teatro, de la novela y del concepto de realismo. Así dicho, parece que hablamos de un libro que bordea lo imposible. Williams quiso una visión global de la cultura inglesa moderna, justamente en una época en que esos frisos habían perdido tanto su legitimidad como su atractivo. Cuando comenzaba el auge de la perspectiva monográfica, Williams intervino con una historia de larga duración. De esa materia un poco indómita, por cierto, están hechos los clásicos, que tienen, casi siempre, algo de monstruoso en la ambición que mueve el proyecto.

El libro también es un clásico por la firmeza con que se sostiene contra el aire de los tiempos. Basta leer el citado reportaje de Perry Anderson para descubrir de qué modo las posiciones de Williams le despiertan todas las desconfianzas: tanto por el proyecto abarcativo como por las elaboraciones conceptuales. Como Williams subraya que las tres revoluciones de la modernidad (la industrial, la política y la cultural) deben ser tomadas en conjunto, y se resiste a establecer un lugar (la economía por ejemplo) desde donde los demás procesos reciban una organización o una jerarquía, Anderson lo acosa con la necesidad de reconocer allí una "determinación en última instancia". Williams resiste, admite, vuelve a resistir.

El diálogo hoy es tan inusual que resulta irónico, porque Anderson cree interrogar, desde un pensamiento de punta, a Williams, colocado en un rincón anticuado y culturalista. Cualquier lector se da cuenta de que las cosas han cambiado y que, si este libro puede suscitar objeciones, no vienen desde donde las planteaba Perry Anderson.

The Long Revolution colocaba a sus lectores en una situación incómoda también para juzgarlo: materialista en su idea de la cultura, a la que Williams piensa siempre en su red lingüística, institucional y económica, al mismo tiempo obstinado en no fijar un lugar desde donde la dominación simbólica y económica se ejercería de modo indefectible. También es intranquila su visión de la hegemonía cultural, a la que, en polémica con el espíritu de la época en que el libro fue escrito, no le reconoce la potencia de dirigir todos los procesos, sino que señala que esa hegemonía está carcomida por el conflicto, la emergencia de nuevas hegemonías y la persistencia activa del pasado y las tradiciones. Pocos años después, Williams les dará forma teórica a estas observaciones en *Marxismo y literatura*.

Mucho de lo que este libro dice ha pasado al sentido común de los estudios de historia cultural (de los que es un fundador no siempre reconocido con franqueza). Eso, transferir elementos al sentido común, también es el don de un clásico: estar allí, incluso para quienes no saben del todo que allí está. Algunas posiciones de Williams hoy son aforismos sin dueño.

Dos palabras todavía: Williams no hubiera podido sospecharlo, probablemente ni siquiera hubiera podido entenderlo, pero él estuvo sobre la mesa de discusión cuando, en los años de la última dictadura, algunos de nosotros empezamos a pensar rompiendo los cercos ideológicos dentro de los que nos habíamos movido. Para quienes éramos entonces jóvenes marxistas, Williams fue algo así como un interlocutor lejano pero intensamente presente. Hoy, esos mismos de entonces no dudaríamos en reconocerlo como el clásico que habilitó el cambio en una zona del pensamiento de izquierda argentino. En algún sentido, yo desearía que *La larga revolución* no fuera un clásico, porque aunque la consagración ya había comenzado a tocarlo cuando lo leí por primera vez, en los años clandestinos e intensos del setenta, el libro tuvo para mí y para algunos otros en Argentina (por ejemplo para Carlos Altamirano, que varias veces escribió sobre su autor) el sentido de una obra militante.

Tod@s content@s

SEXUALIDADES MIGRANTES, GÉNERO Y TRANSGÉNERO
Diana Maffía (comp.)

Feminaria
Buenos Aires, 2003
156 págs.

POR JORGE PINEDO

Aplanadas durante siglos por el binarismo biologista masculino/femenino, las subjetividades que bullen en la sexuación cobran multidimensionalidad y sistematización a partir de la incorporación del concepto de género, que pone en juego las diferencias entre gays, lesbianas, travestis, transexuales y, aún, heterosexuales. Movimiento de subjetivación política que hace estallar las categorías de identidad y elección, dando lugar no sólo a renovadas formaciones relacionales sino a la no menos profunda que permanente revisión de los sistemas de pensamiento y reflexión que les dan cobijo tanto como los impugnan. Dialéctica propia de una vanguardia que se legitima en sus mismas producciones sociales, ya sean teóricas, gremiales, económicas, familiares o todas ellas; es decir, políticas.

Ningún otro es el efecto de *Sexualidades migrantes, género y transgénero*, compilado por la filósofa Diana Maffía (a la sazón defensora adjunta en la Defensoría del Pueblo de la ciudad de Buenos Aires) que convoca a ocho intelectuales, militantes, académic@s y luchador@s sociales a fin de que cuenten "sus ideas, sus reflexiones teóricas, sus posturas políticas, sus experiencias de vida, para este debate tan necesario en la humanización de las relaciones sociales". En un centenar y medio de páginas se entrecruzan perspectivas diversas capaces de arrojar abundante luz sobre una problemática tabú tanto para el *establishment* académico tradicional como para la politiquería de cabotaje, en este punto análogos al prejuicio patriarcal de ruleros y batón.

La mexicana-nicaragüense-brasileña Amalia Fischer-Pfaeffle abre las ponencias con un fuerte cuestionamiento a la biomedicina, que promueve aberraciones quirúrgicas sobre la genitalidad del neonato con rasgos fuera del standard, proponiendo una visión de la intersexualidad al modo de "sistemas biológicos complejos, interdependientes, caóticos en continuo orden/desorden/orden". Luego, Eva Giberti, con la seriedad que la caracteriza, despliega un generoso panorama del estado de arte teórico y político del espectro transexual, haciendo escala en los relieves ideológicos con los que la bioética se enlaza en el conocimiento vulgar, en la ciencia, en el tiempo y en el espacio, en el cuerpo y en el espíritu, con una densidad etnológica que envidiarían los propios antropólogos. La socióloga catalana Patricia Soley-Beltrán encuadra la distinción género/sexo en la tradición feminista, articulada con testimonios de transexuales que ponen en evidencia las paradojas inherentes al campo específico. Por su parte, la misma Diana Maffía junto a Mauro Cabral (seudónimo transgénerico del historiador A.I. Grinspan) desarticulan aquella ideología que disciplina "los cuerpos cuando no se adaptan cómodamente a la lectura que se espera hacer de ellos", postulando "un compromiso firme del Estado y sus instituciones" y de la comunidad toda, con "el respeto a ultranza de la autonomía decisional del sujeto", abriendo así el derecho a ejercer vidas diversas al paradigma burgués.

Por su parte, Flavio Rapisardi (coordinador del área de Estudios Queer de la UBA) articula las identidades sexuales con las desigualdades de clase en un puntilloso desenmascaramiento de las morales propias del liberalismo.

En "Pensar la intersexualidad, hoy", Cabral retorna con una entrañable reflexión en torno a las políticas de la mirada en pos de una legibilidad; la activista travesti y feminista Lohana Berkins aporta un indispensable *racconto* del movimiento que la cuenta como militante en la Argentina; y la antropóloga Josefina Fernández aboga por la incorporación de las organizaciones travestis a los organismos del feminismo activo a través de un prolijo despliegue de las distintas prácticas culturales afines.

En una edición no menos austera que cuidada, *Sexualidades migrantes* quiebra en forma pionera esa distancia instalada entre los estudiosos socio-políticos y su objeto a través de eufemismos como la "investigación participante". Los nueve textos aquí ofrecidos ratifican la fértil capacidad de centralidad que son capaces de adquirir los aparentes márgenes. Paradojas de la sexuación: al menos en la vestimenta, la Policía Federal supo ser iniciadora del travestismo en la República Argentina.



Aunque no la veamos, la clase siempre está

JUVENTUD, CULTURA, SEXUALIDAD LA DIMENSIÓN CULTURAL EN LA AFECTIVIDAD Y LA SEXUALIDAD DE LOS JÓVENES DE BUENOS AIRES
Mario Margulis y otros

Biblos
Buenos Aires, 2003
302 págs.

POR RUBÉN H. RÍOS

El erotismo sería hoy una ilusión o escisión estimulada y explotada por los mensajes simbólicos saturados de sexualidad, donde cualquier producto (incluido el cuerpo) es tratado con técnicas de porno soft, o por la racional objetividad anatómica de los discursos sexológicos y médicos. La investigación conducida por Mario Margulis –miembro del Instituto de Investigaciones Gino Germani y titular de la cátedra de Sociología de la Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA– se encarga de verificar en el universo de los "jóvenes" (de dieciocho a treinta, más o menos) de clase media de Buenos Aires y en los sectores populares del conurbano algunas de esas hipótesis.

El modelo que conjugaría sexo y amor romántico, liberación femenina e imaginarios conservadores, machismo y nueva masculinidad, anticonceptivos e inhibiciones eróticas, narcisismo y goce rápido, sólo encajaría en los segmentos medios. En las clases bajas, según los diferentes estudios, reina el patriarcalismo y estrictos roles de género, la maternidad como identidad femenina, la conexión inmediata entre relación sexual y reproducción, el desencanto o la ruina de los cuerpos sometidos al trabajo duro y la mala alimentación. Algo muy parecido, aunque con algunos matices, a la coraza represiva de los viejos freudianos de izquierda.

La cultura afectiva y erótica de estos grupos (a pesar de ciertas licencias de los sectores medios) se muestra cautiva o enredada en una moral sexual a veces muy rígida y otras lo suficientemente ambivalente y elástica como para permitir una doble vida –heterosexual u homosexual–, prácticas sexuales y amorosas de carácter instrumental, o simulaciones de hábitos y estilos de sexualidad institucionalizados pero que no se cuestionan. Por eso, de una u otra manera, lo que define estas relaciones (también las *gay*) es una atmósfera de simulacro y de máscara, de desconfianza y escamoteos, de ambigüedades y dobleces, en la cual los pretendientes o los amantes actúan bajo la influencia de una mezcla de fantasías e intereses terrenales que no hace más que desplazar los placeres corporales hacia esas zonas desafectivas generadas por las relaciones de poder. Esto, que en el patriarcalismo de los sectores populares se evidencia con la fuerza de un rayo, en las clases medias parece calar más hondo en la subjetividad y tiende a difundirse de modos más secretos, más lábiles, más sinuosos.

El trabajo de Fernando Pérez y Julián Piñero, "Estética de la afectividad y modalidades de vinculación en el boliche" es una pequeña obra maestra sobre ese universo de seducción de los jóvenes de clase media signado por las apariencias y los códigos de tribu que se congrega en las discotecas y los *pubs*. No más que un campo de visibilidad para los diferentes *looks* (el volumen de la música inutiliza la palabra), el juego intenso de ver y ser visto, el lenguaje huidizo de las miradas, el reconocimiento de la misma subcultura y la "transa". Vocablo éste que los autores, siguiendo la estela de la reificación de la mercancía destacan en su significado de transacción comercial y consumo efímero (el *flash*) de un producto sexual especialmente empacado para la ocasión y que ninguno de los implicados en el asunto (directa o indirectamente) considera de mayor relevancia. Por supuesto que no la tiene. La "transa" supone un intercambio ascético de descargas genitales, de saliva y jugos erógenos, de ardores y pudores, sobre la base de un simulacro de seducción que se deja fascinar por las posturas, los brillos, el *look*.

El arraigado patriarcalismo de los sectores populares, hacinados en villas miseria y barrios precarios, que explica el sometimiento de la mujer al destino de madre y su rechazo a los anticonceptivos, pero también una afectividad rústica y muchas veces brutal, aparece (si bien los investigadores enfatizan las diferencias culturales) como la verdad y el sustento de toda esta serie que configura los cuerpos dóciles a las estructuras tradicionales de encuentro sexual en los jóvenes de clase media porteña. Bajo la forma de fantasma o prejuicio, de modalidades de percepción o de hábito, de rol de género o de representación subjetiva de sí mismo, las prohibiciones e interdictos de la soberanía patriarcal dejarían su huella. Lo cual ciertos comportamientos nuevos como la convivencia prematrimonial, la permisividad al acto sexual en casa de los padres, el uso de anticonceptivos, la desdramatización de la separación, las parejas informales, las mujeres que deciden ser madres solteras, no consiguen borrar.

La casa de la prostitución literaria

PAJARITOS
Anaïs Nin

Trad. Adriana Fernández
Emecé
Buenos Aires, 2003
168 págs.

POR IGNACIO MILLER

El sustantivo colectivo "Erótica" designa, en inglés, una categoría que resulta difícil definir, pero bastante sencilla de reconocer. Son productos para un consumo popular que, a diferencia de lo pornográfico, pueden circular sin el lastre de la clandestinidad (real o imaginaria, según los lugares y las épocas) y, a semejanza de lo pornográfico, parecen coquetear con difusas fronteras de lo prohibido. El género "Erótica", en contraste con el arte que aborda temas o motivos eróticos, parece ser un invento reciente, un resultado del gran mercado pop, que necesita ser cada vez más diversificado. El signo de la "Erótica" es una especie de escándalo inocuo, consentido, aprobado y lucrativo, como el libro *Sex* de Madonna. Nada que se parezca a la turbulencia real que plantearon Charles Baudelaire y D. H. Lawrence entre sus contemporáneos.

Los tiempos cambian y el mercado se sirve sagazmente de esos cambios. Por eso, no es extraño que esta edición de cuentos de Anaïs Nin empiece con una puesta en contexto del editor, que suena imprecisamente a pedido de disculpas. Se trata de la reproducción de un texto autobiográfico de la autora donde se evoca, no sin cierta vaguedad, el momento de composición de estas piezas. Bajo la presión de la pobreza, ella habría coordinado el trabajo de otras personas para producir historias que, todo hace suponer, se vendían al circuito de la literatura "erótica". Un circuito que, posiblemente, en esa época fuera el de las revistas pornográficas. Si los textos de *Pajaritos* son los que ella personalmente escribió o si son el resultado del trabajo colectivo, eso no se aclara y, en realidad, poco importa.

En todo caso, parece dudoso que alguien se hubiera tomado el trabajo de rescatar una serie de relatos como éstos, si la decisión no se sirviera del aura que se desprende de la figura de su autora. Sin embargo, las palabras que se citan en el Prefacio advierten: "En lo que hace a mí, mi escritura real queda de lado cuando me dedico a buscar lo erótico". Uno debe deducir, por el contexto, que la autora de *La casa del incesto* usa "erótico" como un eufemismo para dar a entender "pornográfico"; principalmente, porque para referirse a la producción de estos cuentos, escritos para ganarse el pan, ella misma dice: "me transformé entonces en lo que podría llamar la 'Madama' de una poco común casa de prostitución literaria".

Las leyes del relato pornográfico se definen por el logro de un efecto recreativo. A la búsqueda de este efecto se subordinan las pautas más básicas de la narración. Por eso no asombra que la estructura narrativa de estos cuentos sea endeble y huidiza, como el mismísimo deseo del que hablan. El objeto que buscan todos sus personajes, de más está decirlo, es el orgasmo, tan frágil y evanescente como la felicidad. Como suele suceder en este tipo de historias, en la busca del objeto preciado se conjugan azar e inventiva en proporciones variables, pero siempre altas. Ninguna otra cosa importa y, por eso, las exigencias de la verosimilitud y de la eficacia en la construcción del relato quedan relegadas a un último plano. A nadie le importa que una mujer trabaje como trapecista de un circo con un horario que va desde las diez de la mañana hasta pasado el mediodía: es muy conveniente para que su marido atisbe, desde una terraza, a las colegialas que salen al recreo en una escuela aledaña. Ejemplos como éste se pueden extraer a montones de las escasas 150 páginas del libro.

Evidentemente, la finalidad de estas historias es la de poder insertar la descripción de escenas eróticas con la mayor frecuencia posible. El problema está en que, a medida que avanza, el lector descubre que los motivos se repiten inevitablemente y que, también inevitablemente, la coherencia del relato se desvanece para dejar lugar a la monotonía. Hay que agradecer, no obstante, que la traducción se haya hecho en la Argentina; sería insoportable imaginar el aluvión de "cachondeos", "coños" y "pollas" que inundarían estas páginas en una traducción peninsular.

EN EL QUIOSCO

LA MAREA. *Revista de cultura, arte e ideas, número 20, Buenos Aires, invierno 2003. $ 6*

Una revista de cultura es centro y disparador al mismo tiempo. Es el caso de la revista *La Marea*, una publicación con nueve años en la calle que para su número 20 eligió un título congregante: "Soberanía y cultura. Un patrimonio en riesgo". Desde la tapa, la revista busca el choque. A modo de volanta, una frase de un poeta palestino: "Escribe que soy árabe, que sólo nos dejaste estas rocas... ¡Cuidado, pues, con mi hambre y con mi ira!". El editorial aclara mejor la posición: "Desde la salida de nuestro número anterior, se ha profundizado en el mundo una decidida oposición a la soberbia de las grandes potencias. La sanguinaria invasión anglo-yanqui a Irak, con el solo propósito de apropiarse de las riquezas de toda la región, movilizó a inmensas multitudes hartas de tanto avasallamiento en todos los niveles: económico, político y cultural".

La revista enarbola un discurso y defiende un territorio: "*La Marea* se propone mantener el espacio de crítica y encuentro para los intelectuales y artistas que siguen luchando por una cultura antiimperialista y antiterrateniente, nacional, científica y popular". Hasta aquí, bastante inequívocos, el tono y la temática de la publicación, que por momentos atosiga por la cantidad. "La bandera nacional y su origen rebelde", "Artistas plásticos argentinos, comprometidos con su tiempo y su país" o "Indígena actual: descendiente de verdaderos creadores de cultura", son algunas de las notas que integran la edición, escritas con los dientes afilados y firmadas, en su mayoría, por profesionales de distintas áreas (antropólogos, docentes universitarios, arquitectos o artistas plásticos). Se destacan la entrevista a la cantante mapuche Aimé Painé y la nota sobre el Astillero Río Santiago.

Con una estética y un afán de exhaustividad que rozan lo académico, la publicación se posiciona en un lugar más destacado que el de la mera denuncia, aunque en su retórica insistan términos caros al discurso de la izquierda más combativa como "identidad", "necesidades populares", "antiimperialismo", "oligarquía" y "clases dominantes".

La Marea piensa (desde) la cultura como un lugar de lucha y posicionamiento ideológico antes que como un campo de experimentación. Cuidado con la ira de *La Marea*. Burgueses, burócratas y oligarcas, abstenerse.

NICOLÁS ROMANO

No hay como comer

VIAJES DE UN CHEF. EN BUSCA DE LA COMIDA PERFECTA
Anthony Bourdain



Del Nuevo Extremo
Buenos Aires, 2003
286 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Es sabido que en la Gran Manzana se puede comer lo mejor y lo peor de toda la gastronomía internacional. Es más: para pasar de un registro a otro, a veces ni siquiera hace falta cambiar de lugar. Allí, en Manhattan, vive y trabaja Anthony Bourdain, chef ejecutivo de la cocina de la Brasserie Les Halles (¡una parrilla!), uno de los más prestigiosos restaurantes de Nueva York y, por lo tanto, uno de los más caros del mundo. Si el dato despertara cierta angustia (oral) en el lector, ahora existe la posibilidad de probar algo del saber culinario de Bourdain sin por ello endeudarse demasiado. Porque Bourdain, además, es el autor de *Viajes de un chef*, el libro en el que relata sus experiencias alrededor del mundo, como lo indica el subtítulo, "en busca de la comida perfecta".

Luego del apabullante suceso que le representó *Secretos de un chef*, el testimonio en el que, más que relatar, delataba los vicios y las perversiones de las cocinas profesionales, este cocinero recientemente especializado en la escritura de *best-sellers* se lanza ahora a un viaje que comienza por un pequeño pueblo de Portugal, en el que el verdadero plato está hecho para la vista y es el espectáculo de la matanza y faena del cerdo, seguido de la fiesta y banquete correspondientes. Luego, desafiando su propio andamiaje ideológico, Bourdain se interna en la selva de Camboya para beber licor de serpiente y comer kebab de langostinos entre algunos de los más fanáticos ex combatientes del Vietcong. Y de allí salta a la capital culinaria de esta Tierra, la ciudad de San Sebastián, en el País Vasco, para –haciendo caso omiso de las explosiones etarras y de la natural hostilidad vasca hacia todo cuanto pueda llegar a considerarlos "españoles"– codearse con los mejores maestros de los mejores chefs de la mejor cocina del mundo.

FOTO: G. ZELARAYAN

Allí, entre mariscos recién sacados del mar y vinos de Cantabria, el lector asiste al éxtasis en el que Bourdain describe el sentido de su práctica: "Sólo puedo describir la experiencia como estar dispuesto a morir... Si recibes de repente un tiro inesperado y, en ese preciso instante, en los últimos instantes de conciencia, sabes que has tenido una vida plena y satisfactoria, que por lo menos en tus últimos momentos has comido bien, verdaderamente bien, que difícilmente habrías podido comer mejor, estás dispuesto a morir".

No obstante, no todo son placeres en el recorrido de este *gourmet*. Porque *Viajes de un chef* es también el (co)relato de un programa de televisión. Un brillante ejemplo de estrategias asociativas entre la industria editorial y la TV. Con los mismos recursos que Bourdain dilapidaba en escribir su libro, los productores se las arreglaron para producir una serie de documentales para la Food Network. Y es allí donde el libro encuentra sus pocos momentos de sobriedad. Los viajes y aventuras de Tony Bourdain, en busca de la comida perfecta, fueron finalmente objeto de toda la imaginable serie de abusos y atropellos con que el registro audiovisual suele domesticar la experiencia espontánea de cualquier sujeto. Algo ante lo que el *bon vivant* lo único que puede hacer es quejarse y despotricar, sin mayores reparos ni resultados.

Tras los pasos de Heródoto

POR MARTÍN PAZ

Jacques Lacarrière visitó Grecia por primera vez en 1947, como integrante de un grupo de teatro aficionado. Promediaba su carrera de Filología Clásica en la Sorbona cuando se enteró de que buscaban alumnos para una representación en el mismísimo Teatro de Epidauro. Tres años más tarde, finalizados sus estudios, guardó el diploma en un cajón y se dirigió a la Porte d'Italie para emprender un viaje a dedo que lo convertiría en uno de los escritores viajeros más famosos del siglo XX. Tras aprender todo lo que la Sorbona podía enseñarle, decidió buscar lo que sólo puede encontrarse en el camino: la hospitalidad, la camaradería de los bares, el oficio de los pescadores de la isla de Santorini. Durante décadas, Lacarrière volvió a Grecia, donde vivió por largos períodos. Cultor del viaje a pie, siempre se sintió incómodo con la denominación de viajero-escritor, que designa a quienes viajan y deciden escribir sus experiencias; le gustaba reconocerse como un escritor a secas que eventualmente escribe sobre viajes, como el Chatwin de *En Patagonia*, el Stevenson de *Viaje en burro en los montes Cévennes* o el Henry Miller de *El coloso de Marusi*. Sin marcar jerarquías, su intención es distinguir este tipo de textos de crónicas o memorias ocasionales, aunque el viajero se llame Magallanes.

En el *Diccionario del amante de Grecia*, Lacarrière realiza un rastreo más o menos arbitrario por la memoria de medio siglo de peregrinación. Por eso el libro no se confunde con un catálogo turístico ni con un inventario cultural, y prefiere ser más bien de una rememoración de amores en la que se desordenan alfabéticamente lugares y comidas, poetas y dioses, místicos bizantinos y partisanos trovadores, formas literarias populares y escritores contemporáneos, tanto desconocidos como consagrados. Un único recaudo preside la elección de las entradas: evitar que se superpusieran con las incluidas en *L'été Grec*, otro de sus libros de tema griego.

Entre la variedad de tópicos enumerados, Lacarrière, filólogo al fin, otorga a la literatura el lugar central de la obra. Los grandes escritores contemporáneos, a quienes frecuentó en su mayoría y, en muchos casos, tradujo por primera vez, aparecen junto con una pequeña antología de sus obras, gesto amable y de gran utilidad en el caso de los menos conocidos fuera de Grecia, como Alexandrou, Cheimo-

Hay humo en tus ojos



FOTO: G. ZELARAYAN

LA DIVA NICOTINA. HISTORIA DEL TABACO
Iain Gately



Trad. Isabel de Miquel
Vergara-Grupo Zeta
Barcelona, 2003
391 págs.

POR FERNANDO MOLEDO

El tabaco fue una de las primeras cosas que llamó la atención a los españoles que masacraban indígenas en las novedosas tierras americanas. Desde hacía añares, chamanes, médicos, guerreros y princesas como Pocahontas fumaban tabaco enrollado o en pipas bellamente decoradas con fines rituales o simplemente para matar el tiempo. De hecho, entre los presentes que se llevó Colón en su primer viaje, había unas cuantas hojas de tabaco que los marineros de las carabelas arrojaron al mar simplemente porque no sabían qué era esa planta ni para qué servía. Pero con el correr de los años, en los sucesivos viajes, los conquistadores comprobaron que el tabaco se fumaba; Rodrigo de Jerez, un expedicionario español que alucinaba con El Dorado, fue el primer fumador europeo, acusado y encarcelado por la Inquisición, a su regreso a España, por despuntar el vicio en público.

Sin embargo, no pasó mucho tiempo hasta que una nueva forma de consumo del tabaco, inventada en Francia y loada en el *Don Juan* de Molière "por hacer más honestos a los hombres", el rapé, encontrara un primer grupo de adictos: los sacerdotes, que eran aficionados a aspirar y, por lo que cuentan las crónicas, lo hacían en cualquier parte, incluida la misa. Una de las primeras prohibiciones del tabaco, dictada en Lima en 1588, tenía como blanco principal a los curas españoles que aspiraban rapé durante el oficio religioso. Autor de *La diva nicotina*, una historia cultural del tabaco que recopila una infinidad de anécdotas de este tipo, Iain Gately, que creció entre Hong Kong y Cambridge y trabajó la mayor parte de su vida en Londres, cuenta que un cura llegó incluso a escupir una hostia consagrada a causa del rapé.

Pero la difusión del tabaco –que antes de que se inventaran los cigarrillos se aspiraba, se mascaba o se fumaba en pipa– se debe en buena medida a los piratas de los siglos XVI y XVII, que lo hicieron popular en Inglaterra, donde se le atribuyeron poderes benéficos relativos a la salud. De Inglaterra partieron los primeros colonos hacia la actual Norteamérica con el único propósito de cultivar la planta que tenía hipnotizados a los ingleses.

Después, durante los siglos XVIII y XIX, el camino del tabaco fue en ascenso, como el humo, y la planta se extendió rápidamente por Europa hasta dominar todo el mundo con el viento a favor de la revolución industrial y el colonialismo. En Rusia, la Iglesia Ortodoxa buscó en la Biblia alguna mención a la planta de tabaco y llegó a la conclusión de que habían sido sus hojas, originalmente cultivadas sólo por su aroma y su gran belleza, las causantes de la embriaguez de Noé, motivo suficiente para dictar su prohibición. En el Islam pasó algo parecido: cuando el tabaco comenzó a inundar el mundo árabe, se llegó a la ingeniosa conclusión de que, dado que el Corán nada decía sobre la planta, no había nada, tampoco, que la permitiera, y por lo tanto había que prohibir su consumo. El emperador del Imperio Otomano, Murad el Cruel, llegó incluso a ejecutar a veinticinco mil presuntos fumadores, mientras que en Persia se castigaba a los adictos echándoles plomo fundido en la boca.

El camino que siguió el tabaco hasta adquirir su forma actual –el cigarrillo– es sinuoso y alcanza para escribir una historia como la que presenta Gately, donde el tabaco es, en definitiva, la rueda que mueve todos los acontecimientos. Después de recorrer con gusto las casi 400 páginas de *La diva nicotina* –incluyendo un pequeño apéndice dedicado a fomentar el cultivo casero de tabaco–, uno casi se convence, por ejemplo, de que Estados Unidos no sería hoy todo lo que es si no fuera por el tabaco, explotado durante una buena cantidad de años con el rentable recurso de la esclavitud. Lo demás, según Gately, son guerras causadas por los gravámenes impositivos que pesaron sobre la planta o cigarrillos que se prenden mientras aquí y allá vuelan las balas. Y claro: como era previsible, no podía faltar un espantoso capítulo destinado al arrepentimiento de los fumadores, donde se reseñan los pleitos crecientes entre las tabacaleras y los consumidores a medida que se descubren las enfermedades causadas por el cigarrillo.

DICCIONARIO DEL AMANTE DE GRECIA
Jacques Lacarrière



Trad. Godofredo González
Paidós, Barcelona, 2003
644 págs.

nas, Petropoulos o Valaoritis.

El diccionario se transforma en un viaje de treinta siglos por ese fenómeno único de continuidad que es la lengua griega. Y así como el jefe del clan familiar de la película *Mi gran casamiento griego* es capaz de encontrarle la etimología griega a una palabra quechua, Lacarrière identifica en la vertiente de lo que llama "una lengua aurífera" las pepitas de griego clásico sembradas en la obra de los escritores contemporáneos. Así, compara a Giorgos Seferis con un Ulises eternamente exiliado, ya sin esperanzas de volver a la patria; o reconoce en los poemas de Anguelos Sikelianós el eco de Píndaro y Heráclito. Entre las numerosas entradas destacables figuran Oddyseas Elytis cantando al mar Egeo, y el amor apasionado, casi religioso, de Yannis Ritsos por su país.

Uno de los primeros trabajos realizados por el autor, en 1955, fue una traducción de la *Historia* de Heródoto, de quien dice que "no viajó para comerciar ni para hacer la guerra. Tampoco viajó con un criterio de utilidad práctica. Él viajó para conocer, y fue el primero que dio al viaje un sentido de descubrimiento". La vigencia de ese lejano modelo se renueva recorriendo las páginas del *Diccionario* de Lacarrière.

EL EXTRANJERO

A TRAGIC HONESTY: THE LIFE AND WORK OF RICHARD YATES
Por Blake Bailey

Picador, 2003
671 págs., U$S 35

Cuando se pensaba que no podía existir destino de escritor más triste que el que se relata en las cada vez más numerosas biografías de Fitzgerald, llega esta primera y –por su calidad y su exhaustiva dedicación– todo hace pensar que definitiva vida de Richard Yates. De golpe, la supremacía indiscutible de Scott F. a la hora de la autoflagelación ya no parece tan clara y precisa; porque Richard Yates (1926-1992) se presenta como rival más que temible a la hora de la épica de la derrota escrita y vivida. Yates –quien, nos cuenta Bailey, solía emocionarse cada vez que leía en voz alta la parrafada final de *El gran Gatsby*– perfeccionó el *crack-up*. Así, el éxito primerizo, olvido prematuro, debacles matrimoniales, martinis en el desayuno y *blues* de Hollywood aumentados con combates cobardes en la Segunda Guerra Mundial, papelones de admirado pero inestable profesor en los *workshops* de Iowa, sufrida redacción de discursos para Robert Kennedy y varias estadías en psiquiátricos, y –finalmente– inspiración de un episodio de *Seinfeld*. Y –atención– Scott F. tuvo a Zelda; pero jamás contó con una madre tan terrible e inolvidable como la de Yates. Bailey recorre junto a su biografiado todas y cada una de las estaciones del calvario. Ese camino que va de las efímeras mieles del éxito con su debut novelístico *Revolutionary Road* y los cuentos de *Once tipos de soledad*; para, casi de inmediato, ser olvidado por un sistema que siempre lo consideró una curiosidad: un narrador a la vieja usanza en tiempos donde se querían experimentalismos. Así –como ocurriera con *Gatsby*–, *Revolutionary Road* fue pronto descatalogada; y las sucesivas novelas tristes y cuentos agrios de Yates serían para consumo exclusivo de admirados colegas. Yates acabó sus días en un departamento infestado de cucarachas y con el manuscrito de su última y todavía inédita novela metido dentro de la heladera para protegerlo de un posible incendio, y –siempre fiel a Scott F.– ahora le llega la gloria *post-mortem* de sus *Collected Stories*, la resurrección de sus novelas con *blurbs* de escritores de moda y las *memoirs* de aquellos amigos que aguantaron sus brotes nudistas y alucinatorios hasta lo imposible. Pero lo más interesante del tan amoroso como despiadado libro de Bailey es el retrato de la Edad de Oro de las letras norteamericanas (con *cameos* de Salinger, Cheever, Roth, Updike, Vonnegut, Styron); así como la pesquisa que revela el "parasitismo emocional" con que el bipolar Yates se nutría de sus conocidos para ficciones que resultaron no ser otra cosa que sórdida autobiografía mejorada por una prosa elegante y romántica: "Bajarse los pantalones en público", definía Yates, y agregaba: "Todo lo que he escrito sucedió de un modo u otro. Mi gran mérito es haber sabido *verlo*". Y lo más trágico de todo: Bailey nos muestra que, sí, el mundo es cruel con algunos talentos; pero que Yates –como Scott F.– también ayudó bastante con su "casi parodia de lo que se supone es una personalidad autodestructiva". Por lo que se impone una advertencia: manéjese esta magistral y deprimente biografía con cuidado. Y, niños, no intenten hacer lo mismo en sus casas.

RODRIGO FRESÁN



ENTREVISTA

La rabia

El último libro de crónicas de Pedro Lemebel, *Zanjón de la aguada* (Seix-Barral), integra la lista de *best-sellers* chilena desde su aparición, hace más de siete semanas. Aunque será distribuido en la Argentina recién el año próximo, Radarlibros quiso saber qué piensa el gran escritor trasandino de su éxito masivo.

POR ANDI NACHON (DESDE SANTIAGO)

–Señora, ni siquiera me dieron un tiempito –le dice imaginariamente Pedro Lemebel a una de las tantas vendedoras ambulantes que en la calle oferta la copia pirata de su último libro, presentado hace unos días en la Central Unica de Trabajadores. Risueño y frente a una taza de té, en el Bar Toro que tantas veces presenciara sus carreteos, agrega haciendo las distintas entonaciones–. Yo voy a terminar vendiendo con usted aquí en la vereda. Y se nos jode el asunto. O no escribo más. O solamente publico afuera y se nos acaba el negocio a usted y a mí.

–Es que lo queremos tanto...

–No me quieras tanto que tengo que comer. Quiéreme un poquito menos.

¿Pensó alguna vez que su escritura alcanzaría ese grado de repercusión?

–Bueno, nunca estuvo en mí el horizonte de hacer fortuna con la escritura. Así que, si ocurre esto, que esté en primer lugar de ventas, que esté más panfleteado que el *Condorito*, ah bien... cumple su destino. Su recorrido. La mayoría de estos textos fueron publicados ya, en *Clinic*. Ésta es una recopilación de las crónicas... porque quise darles otro corpus, otro diseño. Y en esta estructura hay una intención social, política fundamentalmente. Por eso la dosis de homosexualidad es una gota de rimmel en un ojo lluvioso.

¿Se imaginó semejante masividad?

–Hay una refracción mediática que era inesperada. Complicitada con esta escritura. Nunca lo presentí. Yo creo que hay una devolución de mano, en la reproducción pirateada de mis textos, en la repartija de esa portada que lleva el rostro de mi madre recién muerta en todas las veredas de Santiago. Ése es el mayor homenaje que le puedo rendir. Haber repartido su rostro, que ya no es su rostro, que ya es ese rostro que se permea en todas las desigualdades sociales y económicas que humedecen las calles de Santiago. Y también es el rostro de los desaparecidos. Y también es el rostro de la representación de la mujer, que a tantos años de lucha ha obtenido apenas algunos puestos de poder teniendo que usar terno de hombre con minifalda. Eso.

Lemebel habla del rostro en sepia que mira desde la tapa del *Zanjón de la aguada*, este libro donde reaparece la lucidez a veces celebratoria y a veces particularmente ácida de su extraña poética barriobajera. Luego agrega:

–Yo extraño esa rabiosa insolencia de mi infancia primitiva. Extraño las multitudes, esa hermandad del sudar juntos. No en un estadio deportivo. En la CUT, donde presenté mi libro, hubo esa aglomeración de gente, esa multitud por la que me pelaron tanto. Por la que me dijeron que era una especie de mitin... Ningún escritor en Chile puede jactarse de tener seis mil... perdón, seiscientas personas (¡No tan lejos!, que me estoy poniendo chileno...) en su presentación. Y eso a mí me provoca una emoción... cómo no, no puedo pecar de sencillez.

Después, imparable, salta a otro tema con la misma velocidad que caracteriza su escritura impulsando el habla, pregunta por las revistas del Proyecto Venus que llegaron a sus manos.

–Aquí de eso hay muy poco. La poesía a su manera sigue existiendo, sigue respirando en algunos textos. Con bastante vitalidad. Textos de mujeres jóvenes, muy fuertes. Pero también está la mirada de eso como exotismo. Que habita como exotismo y está escenificada como exotismo. Y se le da un lugar preferencial, para homenajearla, pero como a una señora vieja, latera, lírica y latera. Hay esa falta de respeto con la poesía.

Pareciera que funcionan estrategias de vaciado sentido. Y con una tradición tan rica...

–Sí. Pero una tradición literaria tan masculina... Todos los próceres de la poesía chilena son falos coronados con laureles, por los laureles de la academia literaria. Quizás por eso, a lo mejor, yo hice el doblez. Nome dediqué a la poesía porque era un territorio mucho más difícil para un homosexual evidente. No digo declarado, ni tan militante, ni tan fanático. En el fondo, una parada sexual que puede cambiar también. En el amplio abanico de las sexualidades, me tocó ésta en este momento. No sé en el futuro. El futuro puede venir mujer. Puede venir tantas cosas. Tantas sexualidades como personas conozca.

Con calma, apoya la taza en el plato para saludar a un grupo recién llegado. Y luego sigue:

–Pero fíjate que estaba pensando en el horror. En el horror impensado de ver a los hijos de Saddam como trofeos de caza. Fue impresionante. Pero esa imagen difundida, legalizada por ese imperio brutal, es incongruente con este momento de la historia de la humanidad. Aunque no es tan incongruente en términos de que se huele una remoralización. Un regreso a ciertos órdenes de tradicionalismo. Yo huelo eso. Como que conviven ambas cosas: por un lado los gritos del destierro y por otro el sonido de la metralla.

El imperio tiene miedo...

–Sí. Y ahora en noviembre estoy invitado a Estados Unidos. A cinco universidades.

¿Y tiene ganas?

–No muchas. A ver: ganas, ninguna; necesidades, muchas. Necesidades económicas. Al final, no fui puta de cuerpo, peeero... Entonces, frente a la cantidad de formularios y de fichas a las que uno se enfrenta para entrar a Estados Unidos en este momento (porque allá les da lo mismo que vaya recomendado o invitado; te dejan entrar o no), es como si tuviera que someterme a esa especie de metraje del cuerpo ideal, esos dibujos, no sé si se entiende.

Sí, claro.

–El cuerpo occidental ideal. Como si me tuviera que poner en esa balanza. Y creo que voy a desbalancear el permiso. Ahora, si voy, algo tengo que decir de estas atrocidades. Algo mucho. Es posible que haga una *performance* allí, también. Estoy asqueado con este presente mediático, brutal.

Y tan difícil...

–Imposible. O sea: imposible hasta ahora.

Su escritura se inscribe en una estrategia de desarticulación...

–Pero hay más rabia que nada, chica. Me hace falta temperar; no, mejor conciliar un poco la rabia. Y construir un corpus que tenga otro tipo de ofensiva. Otro corpus. Hay mucha rabia todavía en mi escritura. Mucho alarido.

Pero también hay posturas políticas siempre fuertes...

–Intransables. Hay lugares que son intransables para mí. En ese sentido creo que a estas alturas de mi vida es difícil que tuerza la mano y se me derrita el corazón. Eso. Dejémoslo ahí... Ya pues, andita...

Lemebel acaba de terminar su té. Afuera, la noche se instaló sobre Santiago y, como en sus crónicas, él parte luego de haber dejado claro, de nuevo, que en su figura y en su mirada siguen, irrefrenables, esa rebelión y ese desparpajo que alientan la intensidad de su escritura.